

OS ARQUÉTIPOS DA VISÃO E OS ESTEREÓTIPOS DO OLHAR

THE VISION ARCHETYPES AND LOOK STEREOTYPES

¹Gabriel Guimarães Machado; ²Luciana Estevam Barone Bueno;

^{1e2} Departamento de Licenciaturas–Artes Visuais–Faculdades Integradas de Ourinhos-FIO/FEMM.

RESUMO

Cada indivíduo, de qualquer sociedade que seja, tem muito que olhar. Todas as imagens que nos cercam são iguais para todos, segundo a visualidade e a significação criada pelas palavras. Porém todo ser humano cria sua própria visão do mundo, de acordo com suas experiências, memórias e pensamentos. O conjunto de subjetividades que desenvolvemos e carregamos dão novos significados aos estímulos visuais que captamos a todo tempo, bem como, na criação de novas imagens e leituras das mesmas. Sendo assim, uma obra de arte ou uma leitura da obra estão sempre abertas às referências. Todas as imagens se relacionam em um rizoma horizontal, sem saberes hierárquicos, maiores ou menores, guiada por essa linha de pensamento esta pesquisa procura esclarecer e como podemos ser influenciados pela sociedade ou indústrias culturais e pictóricas e como desenvolvemos nossos gostos e afinidades visuais, desconstruindo as diferenças entre Da Vinci e Robert Bubel por exemplo.

Palavras chave: Arte; Cultura Visual; O Olhar; Pintura.

ABSTRACT

Each individual in any society has a lot to look, all the images that surround each of us are equal for all, according to visuality and meaning created by words, but every human being creates his own world's vision accordind to their experiences, memories and thoughts. The set of subjectivities developed and carried by us give new meaning to visual stimuli that we collected all the time, as well as the creation of new images and their readings. Therefore a work of art or a reading of it are always open to the references, all the images relate in a horizontal rhizome, guided by this way of thinking, this search try to clarify how he can be influencied by cultural and pictorial society and industries, and how we can develop our personal tastes and affinities, deconstructing the diferences in between da Vinci and Robert Bubbel for example.

Keywords: Art ; Visual Culture ; Painting; The look.

INTRODUÇÃO

No presente texto buscamos levantar as questões sobre como o olhar do indivíduo se desenvolve e como o mesmo pode melhorar por meio das experiências visuais assim como descreve Miriam Celeste Martins nas “viagens reais ou imaginárias” (2005). Iniciando pelo espectador das artes visuais nos dias de hoje, com suas experiências e cultura visual, e partindo para o olhar criador de toda a história da arte de modo breve e objetivo: de que maneiras o artista retrata seus anseios, utilizando da ideia de ARNHEIM que: “os seres humanos têm excelentes razões para

se comunicarem através das palavras. Acredito que isto seja verdade também no campo das artes” (2011, p. XIII). E claro, de acordo com a realidade que está inserido, através da qual exprime suas emoções e concepções de mundo, levantando aspectos do desenvolvimento da forma pela qual o indivíduo absorve o meio visual que vive atualmente, em sua maioria com pouco tempo: “as imagens são tão excessivas e rápidas, que na realidade não temos como olhá-las com o olhar reflexivo-sensível (...) precisamos da percepção para desenvolver nossas capacidades humanas” (ARAÚJO, 2007, p.21). Comparando também diferentes realidades para se compor uma imagem, entendendo como isso afeta o gosto e juízo estéticos, as leituras e os interesses pelas imagens e conseqüentemente toda uma sociedade.

Sendo assim este artigo almeja esclarecer de forma sucinta as diferentes maneiras de interpretações de imagens, entre o eixo dos gostos e desgostos estéticos. Pretende-se considerar também as relações entre memórias e experiências cumulativas, e o pensamento e narração sobre a imagem desde o artista até o espectador. E por meio deste, comparar visualidades refinar e aprimorar o olhar de um leigo ou até mesmo de um artista, e ainda questionar sobre o uso do artifício visual que possuímos. Em suma, justifica-se necessário este trabalho para uma compreensão mais reflexiva da imagem principalmente na arte, mas também no meio urbano e publicitário.

METODOLOGIA

Esta pesquisa está relacionada aos aspectos visuais tanto do produtor de obra de arte quanto do observador. Por meio de uma seleção de publicações com caráter filosófico sobre o homem e as imagens que o cercam, no cotidiano e na arte, e textos de críticos considerados do meio artístico nacional e internacional, além de biografias dos artistas mencionados. Pretende-se para isso considera-se como fontes primárias as obras de ARNHEIM, Rudolf, “Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora”, GREENBERG, Clement, “Estética doméstica”, MARTINS, Mirian Celeste, “Mediação: provocações estéticas”, dentre outros.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, a referida pesquisa é bibliográfica, pois, está sendo elaborada a partir de material já publicado, constituído, principalmente de livros, artigos de periódicos e atualmente com material

disponibilizado na Internet. É documental, pois a elaboração da mesma acontece partir de materiais que não receberam tratamento analítico.

DESENVOLVIMENTO

Naturalmente todos nós, indivíduos providos de uma visão funcional, absorvemos automaticamente uma carga enorme de informação visual a todo o momento. Porém, talvez não tenhamos noção de tudo que nos cerca e de tudo que nos agrada ou desagradar. O universo visual que habitamos ou visitamos, ou que nossos olhos habitam, pode ser completamente variável. Entendemos que as imagens que compõem todo nosso campo de visão não se assemelham nos quatro cantos do planeta, ou seja, não vemos normalmente tudo o que um asiático vê em seu cotidiano. Entretanto compartilhamos dos mesmos elementos visuais, ou ainda, códigos visuais para interpretar imagens. Portanto ao longo do desenvolvimento humano adquirimos um código visual. Entre vários autores que escreveram sobre experiências, pensamentos e concepções do olhar, alguns citamos a seguir.

Mirian Celeste Martins (2005) afirma que a experiência de vida é necessária e determinante no olhar para a arte: "as viagens feitas 'reais ou imaginárias, de verdade ou vividas nos jogos simbólicos, viajamos'" compõe os pensamentos baseadores para a arte que observamos. Nada tornará a arte digna de contemplação se não nós mesmos, pelo uso do artifício poderoso que é a nossa experiência visual cumulativa. Não interpretaríamos, sequer, uma garatuja infantil sem alguma experiência visual que cultivamos em algum passado recente ou distante.

A esse ponto encontramos um fator crucial: o interesse pela imagem. De nada valerão as experiências cuidadosamente filtradas e absorvidas ao longo do tempo pelo consciente, se o observador não estiver disposto a ler qualquer imagem. Ou seja, de nada vale uma boa ferramenta se o trabalhador não quer ou não sabe usá-la. Pensemos que o próprio interesse é uma talha para que uma nova fenda se abra aos olhos e entendimento do observador.

"A obra de arte 'só se oferece a quem conquista seu acesso (...) cada verdadeira leitura é um convite a reler, porque a obra de arte tem sempre alguma coisa de novo a dizer, e o seu discurso é sempre novo e renovável". (PAREYSON, apud MARTINS, 2005). De acordo com os autores, o interesse pela imagem propicia o acesso à sua compreensão, compreensão essa que não é absoluta, nem de indivíduo

para indivíduo, nem de um intervalo de tempo a outro. Tanto o universo visual que habitamos quanto a própria história da arte, movimentam-se em um espiral renovável. Tudo se relaciona com o passado ou até com o presente, nenhum movimento ou estilo é totalmente independente no plano visual ou conceitual. Eles sempre têm algo novo a dizer.

O espaço visual que habitamos envolve muita informação. Não absorvemos muito daquilo que está a nossa disposição. Nossas referências pessoais são construídas em grupos ou sociedade, logo não estamos totalmente livres e convictos para contemplar e expressar exatamente nossos gostos.

De forma geral nossa cultura não valoriza a linguagem da arte como forma de expressão e como área de conhecimento, ainda vive cercada pelos mitos do bom desenho, da cópia fiel da realidade, cercada de uma auréola de elitização do universo artístico (MARTINS, 2005, p. 16).

Cultivamos ainda uma barreira de incompreensão das ideias e processos de elaboração, por vezes causados por falta de um pensamento crítico sobre a representação da natureza desfigurada, que dificulta o acesso à arte contemporânea, abstrata ou ainda expressiva, por exemplo. Decorrente deste obstáculo, deixamos de valorizar conceitos importantes, porém simples, para uma reflexão e entendimento de diferentes vertentes da arte.

Tudo está pra ser olhado, não importa o modo como olhemos e nem com o quê: olhos orgânicos, olhos da alma, olhos do corpo, olhos tecnológicos. Porém neste mundo contemporâneo, as imagens são tão excessivas e rápidas, que na realidade não temos como olhá-las com o olhar reflexivo-sensível. Olhamos apenas com o olho físico, janela que capta estímulos (...) precisamos da percepção para desenvolver nossas capacidades humanas (ARAÚJO, 2007, p.21).

Conforme a maneira que pensamos sobre o que vemos, podemos dar mais sentido às imagens, qualquer que seja o olhar. Sem a questão reflexiva, as imagens se tornam meros dados visuais acumulados e embaralhados que não constituem um conhecimento. Não temos o tempo a nosso favor, mas devemos observar melhor as imagens, todo tipo delas, ou seja, as paisagens cotidianas que não damos importância, o design de tudo que nos cerca e que às vezes não pensamos sobre a forma que possui, imaginando ser por acaso quando na verdade, foi desenvolvida com muito estudo, e claro, algumas intenções, por exemplo: os carros, utilitários

domésticos, móveis, e também, não menos importante, as propagandas, que inevitavelmente nos cercam por toda parte. Quem as produz dedica tempo para direcioná-las, cada vez mais, ao nosso senso comum, são ágeis e fáceis de ver, às vezes fúteis estímulos visuais efetivos que nos fazem desejar o dispensável. Algumas vezes deparamos com carros que tem menos robustez e potência do que aparentam ter, utilitários domésticos que deveriam ser mais resistentes e menos descartáveis de acordo com sua estética. Ou seja, o visual comercial tenta nos convencer.

Esse superficial entendimento pode tornar a arte nociva, crer totalmente em uma imagem e em seus símbolos seria o ápice da narração visual. Sem reflexão, a arte deixa de cumprir seu papel na humanidade e passa a ser um obstáculo turvo para a sociedade. Diferentes imagens podem ilustrar exatamente as mesmas situações e conceitos humanos, mas podem causar imensuráveis sensações aos olhos comuns. Portanto “nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva,” (MANGUEL, 2001, p. 28) afinal “os seres humanos têm excelentes razões para se comunicarem através das palavras. Acredito que isto seja verdade também no campo das artes” (ARNHEIM, 2011, p. XIII).

Segundo Arnheim, a compreensão visual é corrompida justamente pela racionalização dos sentidos, tratando os olhos como régua e meros identificadores daquilo que captam. Para o autor, a capacidade de entender as imagens sensorialmente é um recurso que pode ser aprimorado também pela prática manual, como desenhar, pintar e esculpir (ARNHEIM, 2011). Foi o que a história nos ensinou. Além de ser uma necessidade de comunicação dos primeiros seres humanos, foi um exercício que aprimorou a visão do homem para o mundo e para todas as artes. Pensemos o termo artes como todo exercício de criação de imagens, desde a grafia, projetos, cartografia, ilustração de histórias até mesmo a criação de monumentos religiosos.

Segundo Manguel, para lermos a escrita criamos um sistema implícito nos próprios códigos gráficos, antes mesmo de serem gravados:

Talvez, em contraste com um texto escrito no qual o significado dos signos deve ser estabelecido antes que eles possam ser gravados na argila, ou no papel, ou atrás de uma tela eletrônica, o código que nos habilita ler uma imagem, conquanto impregnado por nossos conhecimentos anteriores, é criado após a imagem se construir (MANGUEL, 2001, p. 32, 33).

De acordo com o autor, justifica-se que não somos capazes de comunicar em palavras uma imagem, visto que nosso sistema implícito de leitura de imagens ocorre posterior ao ato da imagem, pois não temos a perfeita “visão” da imagem até realmente captá-la sensorialmente. Antes disso trata-se apenas de imaginação ou expectativa. Talvez essa capacidade de comunicação invertida que faça de alguns humanos, artistas ou até gênios. Construir o código de leitura de imagem antes da imagem se concretizar, ou seja, imaginar e/ou criar uma imagem perfeitamente, antes de se materializar. Não apenas uma ilustração mental que dialoga com o que acontece no plano físico ou literário, mas construir mentalmente uma visualidade a ponto de ser capaz de concretizá-la. Construir uma imagem impossível de ser captada pelos olhos, uma imagem inédita a quaisquer que sejam os olhos, semelhante à maneira como descreve Martin Gayford, sobre como Michelangelo libertava os corpos do mármore:

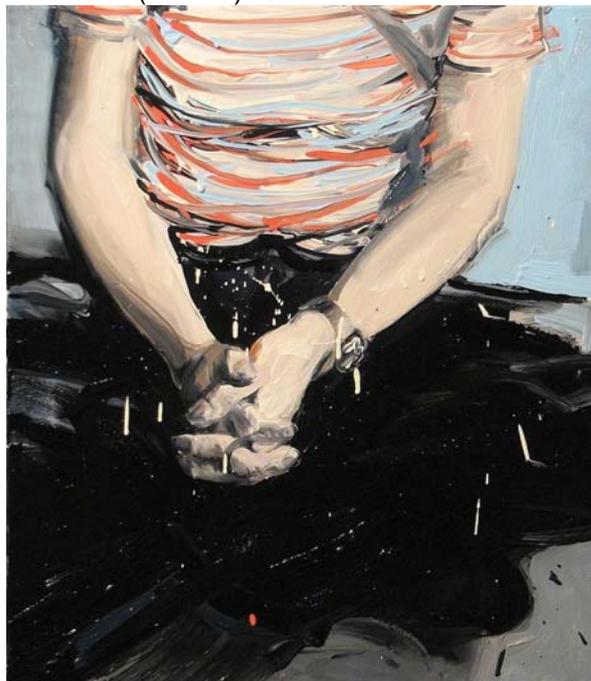
Antes de começar a esculpir, Michelangelo formava uma ideia clara da obra final, em sua imaginação, que depois passava para os estudos em papel em seguida para pequenos modelos em cera ou argila, e talvez para uma versão completa em argila em tamanho natural. Mesmo assim, ele tinha a nítida impressão de encontrar uma imagem que já estava lá, dentro da pedra (GAYFORD, 2015, p. 92)

Agora pensemos que desde o início da vida apenas observamos tudo, como nenhum outro ser. De maneira alguma sabemos sequer como nos comunicar, ou ainda observar. O fato é que desde o início da vida somos curiosos e experimentamos o mundo de muitas maneiras. Claro que essas são algumas das características óbvias que nos fazem racionais. Porém em que momento exatamente aprendemos a observar? E em que momento essa observação saiu da curiosidade e começou a possuir juízo estético? Ou então, em que momento a imagem se tornou passível de contemplação ou admiração? A partir dessas questões levemos em consideração o grau de grandeza da arte que a torna digna de contemplação. Se podemos construir o máximo e o mínimo, o que torna um ou outro impressionante pode ser a beleza, o tamanho, complexidade, sofisticação ou ainda a simplicidade. As formas de retratar o mundo artisticamente sempre se renovarão, porém é para a maneira de como observá-las e valorizá-las que devemos nos atentar. Observemos as imagens à seguir:

Figura 1. “Estudo de vestuário”



Figura 2. “Nenhum desses dramas viu o mundo” (detalhe)



A esquerda (fig. 1) um dos estudos de Leonardo Da Vinci, feito com tinta têmpera sobre tela, em 21 por 31 centímetros. Meticulosamente delineado com sombras e reflexos que praticamente ultrapassam as possibilidades visuais desse material, retratando perfeito volume e peso do tecido dobrado: A direita (fig. 2) uma pintura de Robert Bubel, pintor polonês nascido em 1968, formado na academia de belas artes de Cracóvia entre 1991 e 1997, é uma tela em 60 x 60 centímetros e muita tinta óleo. Para ilustrar o objeto em questão, que é o tecido, uma camisa listrada em 3 cores sutis e uma calça preta (pela mancha preta que figura a calça), quase não podemos perceber que a pessoa pode estar de pernas cruzadas, por causa da provável ponta do pé direito levemente arcado, e pela suave dobra na linha do abdome que causa uma indefinida sombra negra.

Lembremos que a têmpera de Da Vinci é datada aproximadamente no ano de 1470 e Robert Bubel ainda está vivo e produzindo nos dias de hoje, o óleo sobre tela acima foi pintado em 2014. Ou seja, um intervalo de mais de cinco séculos de tempo. Compararemos que o que diferencia extremamente os dois tratamentos de tecidos entre esses pintores são seus ideais de figuração. Da Vinci, instigado pela perfeição, elevava o material básico a um uso primordial, estudava profundamente as formas de representação da anatomia, gravidade, luz e sombra, de maneira obsessiva e

praticamente documental, um retrato fiel daquilo que seus olhos captavam. Robert Babel por sua vez, faz de suas pinturas um rico diálogo da relação figuração e abstracionismo, enfatizando o gestual na pintura e o poder de seu material de forma abundante e rápida, usando as pessoas próximas como atores num cenário. As duas pinturas são de ótimo uso da técnica e da visualidade, as duas nos trazem elementos suficientes para entendermos visualmente a proposta do autor. O tecido brilhante e nobre ou o simples e comum podem ser pintados de várias maneiras, portanto as pinceladas usadas até o resultado final, talvez sejam mais importantes que as figuras nesse caso, elas são o que tornaria uma obra acadêmica ou moderna, decorativa, educativa ou provocativa.

No mundo atual perdeu-se as razões para desenvolver uma pintura realista, ainda que existam trabalhos magníficos entre pintura, ilustração e esculturas das técnicas realistas e hiper realistas. Mas o que torna a arte filha de seu tempo não é a técnica em si e a representação do real, e sim a maneira conceitual que o artista utiliza para ilustrar seu pensar sobre a realidade que o cerca, a proximidade que o autor cria entre seu texto gráfico e a sociedade, sendo a obra expressão máxima do pintor e ainda janela para o subjetivo do observador. Como podemos dizer convictamente que a têmpera de Da Vinci é superior ao óleo de Babel, sendo que os dois fizeram-nas conforme suas realidades direcionaram? Vale esclarecer que está longe de qualquer um de nós discordarmos da genialidade de Da Vinci quanto às múltiplas inteligências que desenvolveu durante a vida, mas podemos dizer sim que são artistas equivalentes em matéria de pintura, porque em toda a história da arte a imagem nunca é um espaço fechado de pensamento.

Desde as cavernas e as pinturas rupestres das caças, as plumagens indígenas que designava a classe dos membros de uma tribo, ideogramas orientais que resumem em um único carácter toda uma ideia, até os movimentos artísticos que carregam conceitos múltiplos e complexos como o expressionismo abstrato e a arte contemporânea de hoje. Portanto existem conceitos e reflexões, antes ou depois da imagem, ou seja, de parte do artista ou de parte do espectador, por parte do escritor e do leitor, assim como explica Marcel Duchamp em seu subversivo ensaio “Ato criativo”:

O ato criativo não é executado pelo artista sozinho; o espectador põe a obra em contato com o mundo externo ao decifrar e interpretar seus atributos internos, contribuindo, dessa maneira, para o ato criativo. Isso ainda fica mais evidente quando a posteridade dá seu veredicto final e algumas vezes reabilita artistas esquecidos (DUCHAMP apud, TOMKINS, 2013, p. 519).

Afirmar que um gênio da antiguidade é equivalente a um pintor da atualidade praticamente desconhecido pode ser um desconcerto, mas como diz Clement Greenberg, gostar ou não de uma obra envolve questões do juízo estético e até mesmo de intuição. Dentro do juízo estético cabe gostar ou desgostar, já na intuição do juízo estético o gostar ou não de determinada obra tem caráter involuntário, envolve experiências, estado de espírito, disposição para o novo, etc... “A qualidade ou o valor estético é um afeto; ele comove, toca, incita”. O autor afirma ainda que, “nesse caso, o afeto não deve ser a algo tão ‘simples’ como a emoção; o afeto estético contém e transcende a emoção”, (GREENBERG, 2013 p. 63).

Os valores estéticos são compartilháveis até mesmo verbalmente: uso da técnica, destreza, poética, mas o conjunto do afeto é subjetivo e construído pelo processo evolutivo do indivíduo, não se compartilha, não se impõe. No máximo podemos, quanto professores e mediadores da arte, induzir ao caminho árduo da evolução estética e visual, provocar o olhar crítico sobre as obras abstratas, conceituais e ditas “feias”, propor experiências estéticas das mais variadas visualidades, promover encontros e descobertas com as imagens de maneira reflexiva e investigativa. Acima de tudo não podemos ensinar ninguém a gostar ou desgostar, e sim a ler as imagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenrolar da escrita e da elaboração destes pensamentos percebemos que a relação arte/indivíduo criou degraus durante o percurso do mundo. Já esteve ligada a questões de suma importância para o rumo das sociedades. Porém esteve também ligada a fatores de desprezo. Partindo do princípio de que a subjetividade de cada indivíduo interfere plenamente nos juízos de gosto da arte, juízos estes influenciados pela sociedade que compõe o sujeito, sociedade esta que carrega todo o peso histórico da arte, até hoje não podemos classificar o certo e o errado na

imagem. Nem mesmo a imagem da arte, do mundo real ou das imagens criadas pelo homem, ditas fora das artes.

Se a arte engloba tantas questões de feitura que até a atualidade ainda não são delimitadas e esclarecidas, assim como a sua própria definição (de arte) em si, não caberia finalizar este estudo no sentido de desmitificar e definir os tipos das imagens. As infinitas formas de imagens não são a questão, são os objetos de estudo, são o que deve ser interpretado em todas as suas variações e complexidades: as diferentes visualidades nunca regressarão. Cada ser humano tem a capacidade de observar e criar algo novo a cada momento. O que necessitamos para continuar nesse processo de evolução é aprimorar olhares para absorver e criatividade para nos inserir nesse universo visual infinito.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Anna Rita Ferreira de. **Encruzilhadas do olhar no ensino de artes**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. nova versão. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning 2011.
GAYFORD, Martin. **Michelangelo**: uma vida épica. Trad. Donaldson Garschagen e Renata Guerra. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

GREENBERG, Clement. **Estética doméstica**. Trad. André Carone. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação**: provocações estéticas. São Paulo: Instituto de artes da UNESP, 2005.